N° 123

LE THÉATRE

...N ET RÉDACTION :
...evard des Capucines

PUBLICITÉ :
C. O. COMMUNAY, seul concessionnaire
10, Boulevard Montmartre. — Téléphone : 142-06

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT :
PARIS : 1 an . . 40 fr. | DÉPARTEMENTS : 1 an . . 44 fr.
ÉTRANGER (Union postale) : 1 an . . 52 fr.

ABONNEMENT ET VENTE :
24, Bd des Capucines. — Télép. : 242-49



Photo Reutlinger.

Mlle NELLY CORMON, du Théatre du Gymnase



Photo Boissonnas & Taponier

Mlle MARIE MARCILLY

DU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

Rôle de *Fransisca*. — *L'ABSENT*

# LE THÉATRE

N° 125 Mars 1904 (I)



Photo Manuel.

Mme TH. KOLB, de la Comédie-Française

Rôle de *Martine*. — *LES FEMMES SAVANTES*

La Quinzaine Théâtrale



Beaucoup de théâtres sont en proie aux reprises; nous avons signalé les plus importantes dans notre dernière Quinzaine. Quand la « reprise » sévit, cela signifie qu'il y a pénurie de pièces nouvelles. Certes, ce ne sont pas les manuscrits qui manquent, il y a encombrement, on en pourrait faire des barricades. Qui donc n'a pas son petit manuscrit sommeillant au fond de quelque tiroir? Mais qui dit manuscrit ne dit pas pièce prête à être jouée, hélas! il y a quelque différence; les pièces, je ne dis pas « bonnes », mais simplement « possibles », sont rares, et, parmi les manuscrits, combien ne valent pas même le poids du papier!

Si nous négligeons les reprises, qui ne sont d'ailleurs que de modeste intérêt, nous trouvons une pièce nouvelle qui n'est pas sans importance. Je veux parler de *Décadence*, la comédie d'Albert Guinon, représentée au Vaudeville. On a beaucoup parlé de *Décadence* préventivement. Nous-même avons ici raconté les aventures de cette pièce interdite par un ministre trop ombrageux, permise par un autre plus libéral, et qui ne fut autorisée à voir les feux de la rampe qu'après trois ans d'incertitude, détenue dans cette bastille du théâtre qu'est le bureau de la censure. On avait prédit vents et marées, orages et cabales, « danger pour l'ordre public »; ainsi concluait le rapport prohibitif. Les choses se sont passées plus en douceur. Quelques petites protestations plaintives, deux ou trois sifflets honteux, n'ont pas empêché la pièce d'obtenir son succès. Ça n'est pas que ce soit un chef-d'œuvre, non, il y a beaucoup à dire, et on peut, sans méchanceté, qualifier l'œuvre de Guinon d' « inégale » et d' « incomplète ». Il faut reconnaître, d'ailleurs, qu'elle n'est pas banale, qu'elle est intéressante, digne de curiosité, et que l'auteur a fait preuve d'un talent réel. On y rencontre des scènes de premier ordre, et on est séduit par un dialogue vigoureux, à l'emporte-pièce, une fougue qui vous entraîne au delà, et des trouvailles d'ironie singulière.

Le sujet traité est, à peu près, le même que celui du *Retour de Jérusalem*, c'est-à-dire l'impossible fusion des deux races qui dominent la civilisation, la race catholique et la race juive, qui se combinent à peu près comme l'eau et le feu. Ceci est, du moins, la théorie des deux auteurs dramatiques. Elle n'est peut-être pas absolument vraie, en ce sens qu'elle comporte des exceptions, mais elle peut se défendre. Au Gymnase, où il s'agit de l'union d'une femme juive avec un chrétien, — chrétien d'une croyance bien fugitive, apôtre de tradition bien plus que de foi, — la défense de l'argument est présentée avec quelques ménagements, une certaine douceur de plaidoirie consolante, et de la charpie toute prête pour panser la plaie. Au Vaudeville, où, à l'inverse, il s'agit de l'union d'une chrétienne avec un juif, les hachures du dessin sont poussées de main vigoureuse, la plaidoirie est brutale et sans pitié, les types taillés dans le vif.

Là, l'auteur, sans doute pour justifier son titre de *Décadence*, ne s'est pas contenté de fustiger la race, à coups si redoublés qu'il lui enlève la peau de l'échine, parfois frappe dans le vide et fausse ses lanières, mais il a mis en regard un autre coin social formé d'une aristocratie factice, un peu d'exception, qu'il ne ménage guère, et sur laquelle son martinet satirique s'en donne aussi à cœur joie. Il met, en somme, un peu tout le monde dans le même sac, si bien que, comme l'a dit très spirituellement une femme du monde : « Le défaut de la pièce, c'est que tout ça se passe entre gredins, mufles par-ci, mufles par-là!! »

Le postulat de *Décadence* est, d'ailleurs, assez simple, l'originalité du drame gît surtout dans ses détails et dans sa forme, l'action en peut être rapidement contée : le duc de Barfleur, un de ces gentilshommes coureurs et endettés, comme le théâtre nous en a souvent présentés, — Henri Lavedan les a synthétisés sous le vocable de « vieux marcheur », — est à la tête de deux millions de dettes, d'un fils, homme de sport et héros de cirque, qui soulève cent kilos à bras tendus, et d'une fille de vingt-six ans, créature admirable de beauté, mais inconsciente, amère, ironique, parce qu'elle est sans fortune et que l'horizon n'est pas bleu ciel. Jeannine pourrait être l'ancre de salut de la famille, si elle consentait à épouser Nathan Strohmann, le fils unique d'Abraham Strohmann, le millionnaire israélite, qui, à plusieurs reprises, a demandé sa main, l'aime follement, et fut, chaque fois, éconduit. Un juif aspirer à la main de la fille du duc de Barfleur, quelle insolence! Le duc ne serait, cependant, pas trop réfractaire à l'union, qui serait d'une belle dorure pour le blason, un peu défraîchi, mais Jeannine est intraitable. Nathan, que rien ne rebute, — il a la ténacité des juifs, — s'avise d'un expédient à la Balzac, il rachète toutes les dettes du duc, et le met en présence d'un dilemme plutôt déplaisant : ou Jeannine sera Madame Nathan Strohmann, et le duc aura *quitus* de ses dettes, ou elle s'obstinera à refuser la mésalliance, et le duc en sera d'un procès scandaleux qui le mettra au ban du faubourg Saint-Germain. C'est à prendre ou à laisser! Dame! on prend, il faut en passer par là, ou affronter le déshonneur. Jeannine cède donc et devient Madame Nathan Strohmann.

Après ce premier acte, d'exposition très claire, très nette, très bien faite, le duel s'engage, et il n'est ni à armes courtoises, ni à fleurets boutonnés. Jeannine, devenue la femme de Nathan, s'est bien donnée et a fait honneur à sa signature, mais elle ne s'est pas rendue, et le ménage est un enfer. Pour Nathan et son père Abraham, c'est l'humiliation continuelle. Abraham courbe l'échine et ne répond pas. Il trouve, quand même, son compte dans la situation. Il se complaît dans les relations aristocratiques utiles à son crédit, et qui flattent sa vanité de parvenu, jadis marchand d'esclaves et tenancier de bazar. Pour Nathan, c'est autre chose : il souffre, dans son amour-propre, des brocards décochés à sa race et à lui-même, par Jeannine et ses aristocratiques amis qui fréquentent le salon de Madame Nathan Strohmann, restée quand même, pour eux, la fille du duc de Barfleur. Il est plus encore blessé dans ses sentiments intimes, affolé de jalousie, parce qu'il s'est aperçu des assiduités du marquis de Chérancé auprès de sa femme. Le marquis est un ami d'enfance de Jeannine, dont l'amitié est devenue de l'amour, et il est visible qu'un jour ou l'autre, les relations auront un dénouement passionnel inévitable. Le dénouement s'accomplit en effet, et Jeannine s'enfuit avec le marquis. Elle est suivie à la piste par Nathan, qui pénètre, le matin, dans la garçonnière de Chérancé, où sa femme a passé la nuit avec son amant. Ici on peut dire que la situation devient terrible, et n'étaient une scène cruellement bien traitée et le jeu des comédiens, d'une qualité supérieure, elle pouvait faire chavirer la pièce. Le juif Nathan, que rien n'arrête, grisé qu'il est par un amour irréductible, fait comprendre à Jeannine que c'est la misère noire qui l'attend avec Chérancé, la reconquiert, la reprend, et l'emmène désespérée, chaude encore des caresses de celui qu'elle abandonne.

Ce qui est vraiment intéressant, dans *Décadence*, c'est la série des types juifs que l'auteur met en scène avec une recherche d'exécution tout à fait étonnante. Il y en a quatre très distincts, qui fidèlement synthétisent la race : Abraham Strohmann, le père, le juif obséquieux, bon enfant, tenace, familier, à l'échine souple, généreux à l'occasion, qui saigne le chrétien, sourire aux lèvres; Nathan, plus moderne, sec, froid, raisonneur, cassant, orgueilleux, rogue, sans paroles inutiles, décisif, et qui va droit au but; Rébecca Strohmann, la vieille mère, la juive irréductible, fidèle aux rites de sa religion, qui déteste sa belle-fille parce que c'est l'étrangère introduite dans la « race », qu'on doit conserver intacte, et où il faut se marier « entre soi »; enfin, Ismaël, simple silhouette qui passe, celle du juif crasseux, qui « n'a pas réussi », l'ignoble juif de bazar. Les quatre physionomies sont rendues, avec une rare supériorité, par Colombey, Lérand, Aussourd et Madame Daynes-Grassot. Dans le rôle de Nathan, Lérand s'est montré comédien tout à fait remarquable, par l'art parfait avec lequel il a composé la figure bien moderne qui lui était confiée. Colombey est de bon comique dans le flexible Abraham, et Madame Daynes-Grassot a joué le rôle de Rébecca avec beaucoup de tact, elle a évité la caricature, pour créer une figure de réalité.

Mademoiselle Berthe Cerny avait une tâche ingrate et difficile à remplir. Elle jouait le rôle complexe et scabreux de Jeannine. Elle y a été très intéressante. Elle donne bien l'aspect séduisant qui est nécessaire pour faire comprendre la passion folle de Nathan; elle a été tour à tour spirituelle, ironiste, toujours élégante, et elle a sauvé le rôle à force d'habileté. Comment une comédienne de cette valeur a-t-elle pu rester si longtemps dans l'inaction? On me dit qu'elle vient de signer, avec le directeur du Vaudeville, un engagement de plusieurs années. Voilà une signature qui ne sera jamais protestée.

FÉLIX DUQUESNEL.



Photo Reutlinger.

MLLE DEMOUGEOT

DE L'ACADÉMIE NATIONALE DE MUSIQUE

Rôle de *Marguerite*. — *FAUST*

Photo P. Boyer. AUBRAY TANQUERAY (M. J. Kemm) — CAYLEY DRUMMLE (M. H. Burguet) — FRANCK MISQUITH (M. A. Lambert) — Décor de MM. Moisson & Bernel. GORDON GAYNE (M. Revel)

Acte Ier

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

La Seconde Madame Tanqueray

PIÈCE EN QUATRE ACTES, DE M. ARTHUR W. PINERO, TRADUCTION DE M. R. D'HUMIÈRES

UBRAY TANQUERAY, veuf, âgé de quarante-cinq ans, mène, à Londres, l'existence de célibataire riche et oisif, tandis qu'on élève, loin de la capitale, dans un couvent, la fille qu'il eut de sa première femme, née catholique. Un soir, Aubray annonce à ses plus intimes amis, après souper, qu'il va se remarier. Les amis s'étonnent, sans insister. On se sépare. L'un des convives, Cayley Drummle, célibataire lui aussi, bon vivant, légèrement railleur, reste seul avec Aubray, qui lui révèle le nom de la femme qu'il veut épouser : c'est Mrs. Jarman. « On n'épouse pas Mrs. Jarman ! » s'écrie Cayley. Pourquoi cette exclamation ? Parce que Mrs. Jarman est connue à Londres pour une aventurière dont on cite les nombreux amants. Qu'Aubray en fasse sa maîtresse, soit ! mais sa femme, non. Est-ce uniquement parce que Mrs. Jarman, de son prénom Paula, est belle, séduisante, désirable, qu'Aubray veut s'unir à elle ? Non. Aubray Tanqueray est poussé par une manie de dévouement qui, chez lui, prime tout autre sentiment. « Jusqu'ici, dit-il, Mrs. Jarman n'a pas encore rencontré un homme qui ait été bon pour elle : moi je serai bon pour elle, voilà tout. » Quel argument opposer à cette sorte de raisonnement ? Aubray juge que Paula a une âme bonne — ce qui est, en effet, — et, comme il est bon lui-même, il ne cherche pas plus loin. C'est aussi un faible qui aime à jouer l'homme fort. Aussi bien, voici apparaître cette Paula, « qu'on n'épouse pas ». Elle est belle, séduisante, désirable ; elle a ce je ne sais quoi qui charme et affole. En plus, elle a l'âme bonne, comme dit Aubray, même l'âme noble et loyale. Loin de cacher à Aubray son passé, elle lui apporte une confession écrite de toutes ses fautes. Elle lui dit simplement : « Lisez ma lettre, réfléchissez ; si demain, à la dernière heure, vous avez changé d'idée, envoyez-moi un mot ; je suis prête à recevoir le coup. » Aubray jette la lettre au feu et serre Paula dans ses bras.

Aubray et la « seconde Madame Tanqueray », une fois mariés, se sont installés à vingt lieues de Londres, dans une campagne retirée : la fille d'Aubray, Ellean, sortie du couvent, est



Photo P. Boyer. AUBRAY TANQUERAY (M. J. Kemm) ELLEAN (Mlle Maille) Décor de MM. Moisson & Bernel.

THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

LA SECONDE MADAME TANQUERAY. — ACTE II

venue retrouver son père. Comment se passe la vie de Paula, hier femme entretenue, aujourd'hui femme classée et sérieuse ? Tout d'abord, elle s'ennuie. La douce monotonie du *home* l'obsède, au sortir de la vie fiévreuse qu'elle menait auparavant : le repos la fatigue et la tue. De plus, en dépit des avances qu'elle lui fait, le monde ne vient pas à elle. Elle s'irrite. Ce n'est pas tout. Une épreuve plus grave l'atteint cruellement. Elle est jalouse d'Ellean, doublement jalouse : d'abord parce qu'elle envie à la jeune fille la tendresse que son père lui temoigne, ensuite parce qu'Ellean, froide, hautaine, se dérobe à l'affection pressante de Paula. La colère de la « seconde Madame Tanqueray » s'exaspère. Une voisine, amie de la première femme d'Aubray, rend visite à Paula ; enfin ! Oui, mais c'est pour enlever Ellean à sa belle-mère. Ellean est en âge d'être mariée : il faut la mener dans le monde; c'est un rôle défendu à Paula et que l'amie remplira. Paula s'indigne, mais laisse partir Ellean.

Et Paula traîne alors, dans sa propriété, des jours de plus en plus ennuyés, lorsque Ellean, au bout de quelques semaines

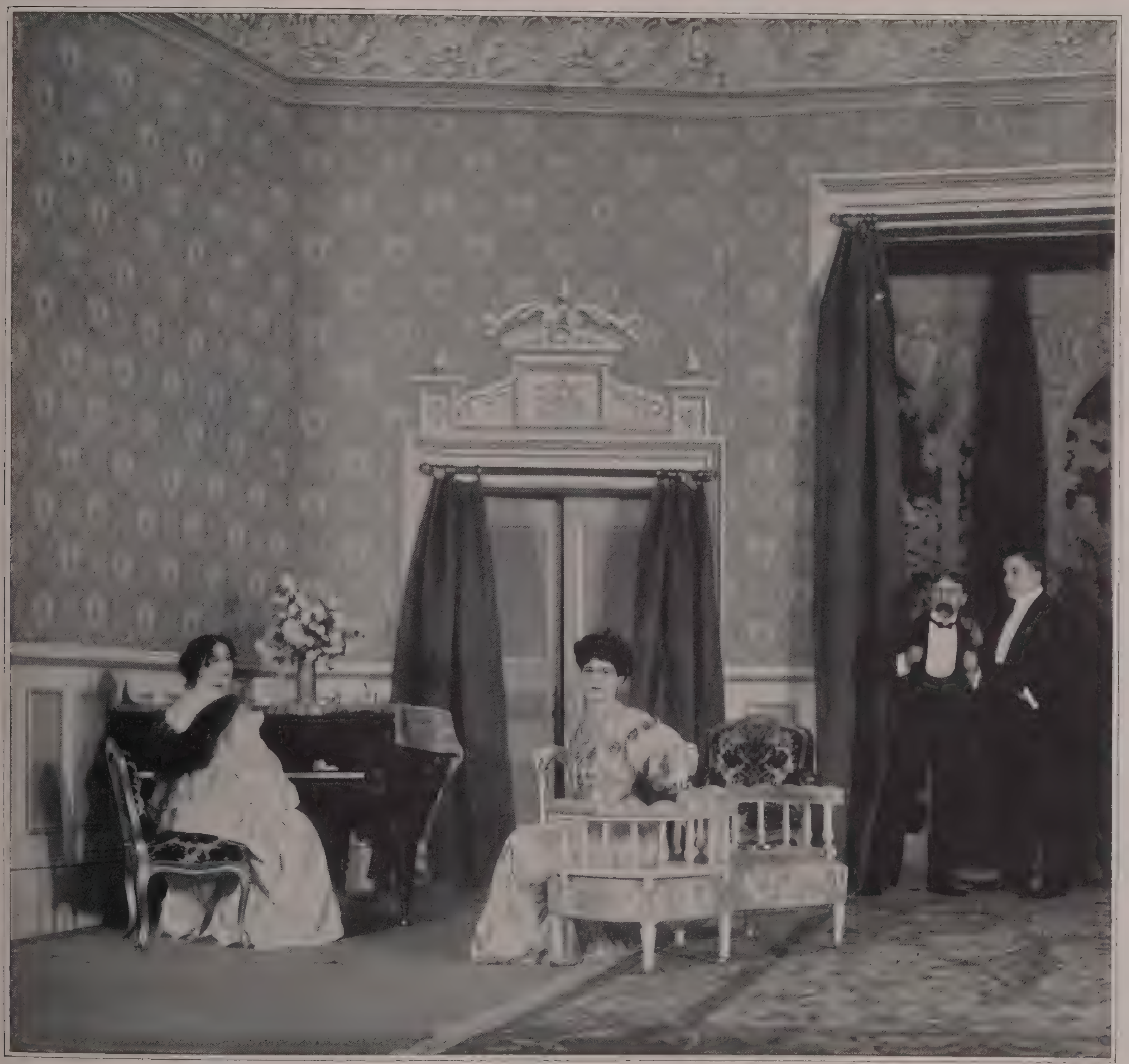


Photo P. Boyer. — PAULA (Mlle Bady) — LADY ORREYED (Mlle M. Carlier) — CAYLEY DRUMMLE (M. Burguet) — AUBRAY TANQUERAY (M. J. Kemm) — Decor de MM. Moisson & Bernel.

ODÉON. — *LA SECONDE MADAME TANQUERAY.* — ACTE III

d'absence, reparaît subitement. Elle a rencontré, en voyage, à Paris, un officier anglais qu'elle aime et qui veut l'épouser. La nouvelle ravit Paula, qui se voit déjà jouant le rôle de mère et conquérant l'affection d'Ellean. Le fiancé d'Ellean est présenté : Paula reconnaît en lui un de ses anciens amants, le capitaine Ardale.

Le mariage est impossible. Mais alors, qu'advient-il du bonheur d'Ellean ? Paula, toujours loyale, confesse la vérité à son mari, qui se désole : détruira-t-il le bonheur de sa fille et la renverra-t-il dans un couvent ? Partira-t-il lui-même avec sa femme pour des pays lointains ? Paula met fin à ces hésitations en se sacrifiant : elle se tue d'un coup de pistolet.

Telle est, brièvement résumée, cette pièce qui, représentée pour la première fois à Londres, écrite par l'un des auteurs

anglais les plus justement renommés à l'heure actuelle, M. Pinero, nous apparaît cependant comme une œuvre directement inspirée par l'école française de Dumas ou d'Émile Augier. Au reste, M. Pinero, après avoir été comédien, a commencé ses essais dramatiques en adaptant des pièces de notre théâtre. Ici il entend prouver que, le voudrait-elle sincèrement, loyalement, la courtisane ou même la femme entretenue ne peuvent se réhabiliter.

Solidement construite, bien menée, intéressante, la pièce de



Photo P. Boyer. *Décor de MM. Moisson & Bernel.*

AUBRAY TANQUERAY (M. J. Kemm) PAULA (Mlle Bady) CAYLEY DRUMMLE (M. Burguet)

ODÉON. — *LA SECONDE MADAME TANQUERAY*. — ACTE IV

M. Pinero a trouvé à l'Odéon d'excellents interprètes : M. Kemm, remarquable d'émotion contenue dans le rôle d'Aubray ; M. Burguet, un Cayley rempli « d'humour » ; MM. Séverin, Albert Lambert, Violet, Sterry ; Mademoiselle Berthe Bady, traduisant avec une rare netteté les sentiments divers qui agitent la pauvre Paula, parfaite d'attitude et d'expression ; Mademoiselle Maille, une charmante Ellean, une « jeune première » accomplie ; Mademoiselle Emma Bonnet, la jolie Mademoiselle Carlier.

ADOLPHE ADERER.



Photo Reutlinger.

Mlle HENRIETTE ROGGERS

LES ESCHOLIERS

Au Théâtre Victor-Hugo

JEANNE D'ASCAIN, Pièce en trois actes, de Madame PESCHERARD



Le Cercle « Les Escholiers » a donné, dans son dernier spectacle, une œuvre violente et qui, sans doute, n'aurait pu être jouée sur un théâtre régulier. C'est le rôle de ces sociétés dramatiques. Elles doivent produire des auteurs inconnus et représenter des ouvrages de valeur qui effraieraient les directeurs des grandes scènes. Plus d'un aurait tremblé en écoutant le scénario de Madame Pescherard. Les abonnés de la Comédie-Française ont fini par accepter le sujet de *l'Autre Danger*. Je me demande s'ils auraient supporté la situation terrible et belle de *Jeanne d'Ascain*.

Jeanne d'Ascain a perdu son mari quand elle était encore très jeune. Elle a une nature d'amoureuse, et, si elle ne s'est pas remariée, c'est qu'elle a voulu n'appartenir qu'à sa petite fille, Christine. Jeanne est séduisante. Ses yeux étranges sont tout à coup humides de larmes et voilés de douces visions. Sa bouche est comme un fruit. Son nez frémit. Ses cheveux sont une couronne d'or roux. Son corps est onduleux et souple. Sa voix grave est une chaude caresse. Jeanne d'Ascain, c'est, en effet, Henriette Roggers, et bien que l'artiste se soit efforcée de se vieillir un peu, jamais on ne penserait que cette héroïne eût trente-cinq ans.

Mais il faut bien se rendre à l'évidence : sa fille a dix-huit ans. Il est vrai que Christine semble si enfantine. Elle est délicate. Elle a été mariée trop tôt. A dix-sept ans, n'a-t-elle pas voulu épouser Jacques Savenay ? En vain on a voulu la détourner de ce projet, ou, du moins, prolonger les fiançailles. Christine aimait Jacques et menaçait de mourir si elle ne devenait bientôt sa femme. On a cédé à son désespoir d'enfant gâté, et, depuis de longs mois, elle se traîne, comme une bête blessée, de son lit à sa chaise longue.

Tout d'abord Jacques n'a pas quitté son chevet. Il l'a soignée avec un dévouement d'amant, ou plutôt de grand frère. Mais, depuis quelque temps, il abandonne un peu son foyer. Chaque soir il s'éloigne de cette atmosphère de convalescence. Où va-t-il ? Christine est inquiète et jalouse, comme la malade que Bernstein nous montra dans *Joujou*. Elle se sent trop faible pour lutter contre des rivales inconnues. Elle ne peut être la femme de Jacques : n'est-il pas nécessaire qu'il ait une maîtresse ? Un hasard lui livre le nom d'une fille qui habite rue Pergolèse et lui fait soupçonner que Jacques est son amant. Elle veut savoir la vérité. Elle a envoyé sa mère prendre des renseignements. Mais Jeanne d'Ascain revient et la rassure. Cette personne est liée avec un camarade de Jacques. Rassérénée, Christine regagne sa chambre et se conforme sagement aux prescriptions du vieux docteur.

Jeanne d'Ascain a menti pour rendre le repos à sa fille. Mais elle aura avec son gendre une explication décisive. Jacques ne nie pas qu'il ait une liaison, et Jeanne ne se croit pas le droit de lui faire des reproches. Elle comprend que cet homme, jeune et vigoureux, ne puisse se contenter d'une union platonique, du *Mariage blanc* dont nous parla Jules Lemaître. Du moins, qu'il ait pitié des angoisses de Christine ! Qu'il ne s'éloigne pas d'elle

Photo Manuel.

JEANNE D'ASCAIN (Mlle H. Roggers) — CHRISTINE (Mlle F. Bergé) — LE Dr PARLIER (M. Nertann)

LES ESCHOLIERS. — *JEANNE D'ASCAIN.* — Acte Ier

chaque soir! Jacques se refuse à cette minime concession. Mais pourquoi? Il n'est ni cruel ni inconscient! Ressent-il pour l'autre une passion si exclusive? Non! Comment donc expliquer sa conduite? Jeanne le supplie de lui dire la vérité. Elle le torture pour lui arracher son secret, et, malgré lui, Jacques se laisse aller à un horrible aveu : il aime Jeanne d'Ascain, la mère de sa femme, et il la fuit comme Phèdre fuyait Hippolyte!

Jeanne frissonne de dégoût et de honte. Elle exige que jamais Jacques ne lui rappelle cette affreuse passion. Mais Jacques est affolé. Si Jeanne renonce à l'intimité qui jusqu'alors existait entre eux, il abandonnera tout à fait sa femme, il s'éloignera pour jamais du foyer. « Christine en mourra! » s'écrie Jeanne. Mais Jacques ne mourra-t-il pas, si Jeanne lui enlève jusqu'à son amitié? Il faut sauver Christine, et c'est pourquoi rien ne semblera changé dans la maison. Jeanne continuera à vivre auprès de son gendre, dans de dangereux tête-à-tête, en sachant qu'il la désire.

Tandis que Christine revient lentement — bien lentement — à la santé, Jacques enveloppe Jeanne de sa criminelle tendresse. Elle ne peut se défendre d'être troublée. Elle sait qu'elle devient monstrueuse; mais elle ne peut écouter sans un profond émoi les paroles de Jacques, qui la bercent et qui l'implorent. Elle s'attarde à lui jouer — doucement, pour ne pas éveiller la malade — la musique qu'il aime, et les mélodies de Schumann les enivrent. Ils sont tout près l'un de l'autre. Leurs voix sont lointaines, leurs regards se perdent, Jacques se penche sur les lèvres de Jeanne. Mais, dans la chambre voisine, Christine soupire douloureusement. Elle ne soupçonne pas la trahison des deux êtres qu'elle adore. C'est une crise terrible qui la tord. Jeanne s'est éloignée de Jacques. Elle est auprès de sa fille, elle la dispute à la mort, elle la sauvera!

Elle l'a sauvée, en effet, mais elle s'est perdue. Elle a cédé à Jacques et surtout à l'impérieux appel d'une nature trop longtemps asservie. Elle s'est donnée et elle ne peut s'abandonner librement à ses remords. Pourquoi pleurerait-elle? Sa fille est guérie. Toute rose, toute joyeuse, la voici au bras de Jacques, qui est ému de cette résurrection et charmé par cette ardeur naissante. Jeanne n'est point seulement torturée par le souvenir de la faute. Elle est tenaillée par la jalousie. Elle sent que demain elle peut haïr Christine. Que fait-elle auprès de ce jeune couple? Bientôt Jacques aimera Christine. Il l'aime déjà! Jeanne d'Ascain restera-t-elle pour assister à leurs joies et pour rappeler à Jacques un exécrable passé? Elle partira bien loin. Elle connaît une œuvre de philanthropie qui accueillera sa détresse et qui l'enverra dans les colonies soigner des misérables. Jacques se révolte; mais il se calme bientôt, parce qu'il entrevoit un riant avenir auprès de sa femme. Christine pleure; mais elle n'est pas inconsolable : sa mère peut disparaître, puisqu'elle a près d'elle son mari.

Mademoiselle Bergé a exprimé avec émotion, mais peut-être avec trop de méthode, les souffrances et la guérison de Christine. M. Nertann a tenu, avec un naturel exquis, le personnage d'un vieux docteur qui est le raisonneur et le confident de la pièce. Mademoiselle Béryl a montré beaucoup de simplicité et de noblesse dans un rôle de garde-malade. Mais Jeanne d'Ascain domine tout l'ouvrage. Henriette Roggers a évoqué cette femme avec une puissance et un tact qui ont été justement admirés. Grâce à elle, le public n'a pas murmuré. Il a excusé cette malheureuse qui commet malgré elle le plus abominable des crimes, et qui, pour ne pas tuer sa fille, est obligée de ne pas désespérer la passion monstrueuse de son gendre. Roggers a été maternelle et tendre. Elle a manifesté, avec un art sobre et profond, le dégoût, l'horreur, la peur, l'affolement de la chair, la défaillance, l'épouvante, le remords, la détresse. Après avoir été, dans *le Cadre*, de Pierre Wolff, la plus touchante des héroïnes, elle a victorieusement prouvé qu'elle pouvait jouer les rôles de passion les plus dangereux et les plus dramatiques.

NOZIÈRE.



Photo Manuel.

CHRISTINE (Mlle F. Bergé) — JEANNE D'ASCAIN (Mlle H. Roggers) — JACQUES (M. Vial) — LE Dr PARLIER (M. Nertann)

LES ESCHOLIERS. — *JEANNE D'ASCAIN.* — ACTE III

Mademoiselle Nelly Cormon

On ne suit pas toujours la voie dans laquelle on semblait le mieux engagé. Mademoiselle Marie-Nelly Cormon était chanteuse, et même musicienne (ce qui ne va pas toujours ensemble). Elle avait quitté le Conservatoire, à quinze ans, avec la première des premières médailles de solfège; et, pour qui connaît tant soit peu les études et les concours de ces classes-là, il n'est pas besoin d'insister sur l'organisation vraiment supérieure dont la jeune fille avait dû faire preuve. Une voix étendue, un tempérament expressif, la poussaient tout naturellement vers la scène lyrique. Elle y pensa sans doute, tout en achevant dans le silence son éducation d'artiste.

Mais le fait est qu'un beau soir le public étonné la découvrit sur une scène de genre, et tout de suite conquis, lui fit fête, l'adopta... Ce début est d'hier, cette carrière tient en une saison, et pourtant à peine peut-on admettre qu'il s'agit d'une débutante, et qu'elle ne visait ni la comédie, ni le drame.

Mademoiselle Nelly Cormon est une grande et très belle personne, aux traits nobles et réguliers encadrés de somptueuses boucles brunes, au regard altier et profond, au geste distingué, à la voix pleine et musicale. Dans le beau drame de MM. Le Faure et Gugenheim, *l'Épave*, elle a créé le rôle de Madame de Montenoi, et sur cette même scène du Gymnase, elle a remplacé, au pied levé, Madame Mégard, dans le rôle de Suzanne Aubier du *Retour de Jérusalem*. C'est tout, mais c'est assez pour en juger.

Dans l'une comme dans l'autre pièce, elle avait deux scènes essentielles et caractéristiques : on peut dire qu'elle a été quatre fois différente en restant également vraie. Dans *l'Épave*, c'était l'entrevue avec le baron Chatelard, le directeur de la police, dont l'effort lui arrachait le fil conducteur du complot impérialiste que lui avait révélé son père; et c'était l'entrevue avec ce même père, qui la couvrait d'imprécations et devant qui elle s'humiliait, se désespérait, pathétique et confondue. Dans *le Retour de Jérusalem*, le drame se faisait plus intime : il se cachait sous une hauteur d'épouse trahie qui ne veut pas laisser voir sa blessure. L'épreuve ici était plus difficile, puisque Mademoiselle Cormon succédait à une artiste qu'on s'était plu à reconnaître comme parfaite dans ce rôle délicat. Quel parti prit-elle? Celui de tous les interprètes vraiment intuitifs : elle se garda de rappeler sa devancière, elle fut tout autre. Et elle plut également, et même elle arriva à donner cette satisfaction qui ne conçoit plus le rôle autrement.

La Suzanne Aubier de M. Donnay peut-elle en effet être différente? La blessure reçue par son orgueil, mais aussi par son amour, trop délicat, trop fier pour lutter, serait-elle aussi inguérissable, et comprendrait-on qu'elle fût aussi définitive, à la scène du dernier acte, où seule la pensée des enfants la fait saigner encore, si elle n'était subie avec cette énergie latente et cette froideur apparente ? Mademoiselle Cormon a fait du personnage une fille de race et l'a rendu avec un tact qui lui fait le plus grand honneur et permet désormais de tout attendre d'elle.

ASPERTINI.



Photo P. Boyer.

Mlle NELLY CORMON

Rôle de *Suzanne Aubier*. — *LE RETOUR DE JÉRUSALEM*. — THÉATRE DU GYMNASE

Mademoiselle Jane MARGYL

Les abonnés de l'Opéra-Comique qui assistèrent à la soirée du 15 novembre 1902, où Madame Emma Calvé faisait sa rentrée dans *Cavalleria rusticana*, eurent une fort agréable surprise lorsqu'ils aperçurent, dans le rôle de Lola, la nouvelle et exquise figure d'une jeune débutante, inconnue de tous, mais qui tout de suite fixa l'attention par le charme de sa voix comme par celui de ses traits, et séduisit par la grâce de son geste comme par la sûreté de son goût. C'était Mademoiselle Jane Margyl. Née à Paris, élève de M. et Madame Jules Chevallier, elle abordait la scène avec un répertoire choisi, dans



Photo Nadar

Mlle JANE MARGYL, rôle de *Lola*. — *CAVALLERIA RUSTICANA*. — OPÉRA-COMIQUE

les rôles de mezzo-soprano *(Le Roi d'Ys, Samson et Dalila, Werther, Hamlet, Hérodiade...)*. Mais, à part ce dernier rôle qui la fit engager à la Gaîté, et le personnage secondaire de *Cavalleria* où nous l'avons vue à l'Opéra-Comique, nulle occasion n'a encore été offerte à la jeune artiste de faire apprécier les belles promesses de son talent. Nous la retrouverons prochainement sans doute, mais nous saluons avec confiance, en attendant, le très heureux début de sa jeune carrière.

H. DE CURZON.



Photo Nadar.

MLLE JANE MARGYL

Rôle d'*Hérodiade*. — *HÉRODIADE*. — GAITÉ


Photo A. Rhomaïdès (Athènes).
M. SPIRO SAMARA, Compositeur de *STORIA D'AMORE*

TEATRO LIRICO INTERNAZIONALE (MILAN)

Storia d'Amore

Commedia lirica in tre atti del Sr PAOLO MILLIET; musica del Sr SPIRO SAMARA


Photo L. Ricci (Milan).
IL SIOR CURATO (M. Tisci-Rubini)
TEATRO LIRICO (MILAN). — *STORIA D'AMORE*

Il est bien certain que les drames lyriques, dont le nombre grandit de jour en jour, ne trouvent plus chez nous les débouchés nécessaires, en dépit des scènes et des saisons musicales qui s'organisent à Paris. Cette pléthore provoque des exodes en quantité. Les œuvres ne peuvent plus dormir longtemps dans les cartons : la vie intense appelle les intenses manifestations d'art, et, ne pouvant voir le jour dans leur pays d'origine, les partitions françaises s'exilent.

Bruxelles s'est fait une véritable réputation en accueillant les drames musicaux que nos théâtres subventionnés de Paris hésitaient à produire. Voilà Milan qui marche sur les traces glorieuses de Bruxelles.

Le Théâtre lyrique international de cette ville, que dirige M. Sonzogno, a représenté un ouvrage inédit, *Storia d'Amore* (en français, *His-*


Photo L. Ricci (Milan).
ANDREA (M. E. Cossira)
TEATRO LIRICO (MILAN). — *STORIA D'AMORE*



Photo communiquée par M. Milbet — *Décor de M. Rovescalli*

TEATRO LIRICO INTERNAZIONALE (MILAN). — *STORIA D'AMORE.* — ACTE II. — *L'intérieur de l'église de Sant'Elena*

(Au premier plan, la lisière de la forêt, encadrant la vision de l'église)

toire d'amour), comédie lyrique en trois actes, de M. Paul Milliet, musique de M. Spiro Samara.

Le Lyrique international suit au surplus l'exemple de la Monnaie de Bruxelles ; il a déjà mis à son répertoire Berlioz, Massenet et Charpentier. Le voici maintenant qui donne à un jeune compositeur, M. Spiro Samara, l'occasion d'affirmer sa personnalité.

M. Spiro Samara est né à Corfou, sous le chaud et caressant climat des Iles Ioniennes. Mais on peut être né sur les bords riants de la mer Adriatique, dans l'île où jadis Ulysse fit naufrage, et être un Parisien. C'est le cas de M. Samara qui a fait toutes ses études à Paris ; au Conservatoire il fut l'élève préféré de Léo Delibes et de Massenet. Son bagage musical se compose déjà de deux ou trois partitions dont l'une, *Flora mirabilis,* est au répertoire de tous les théâtres étrangers.



Photo L. Ricci (Milan). ANDREA (M. Cossira)
TEATRO LIRICO (MILAN). — *STORIA D'AMORE*

Est-il utile de présenter le librettiste, M. Paul Milliet ? Non, n'est-ce pas ? Tout le monde connaît l'auteur d'*Hérodiade*, de *Werther*. Une fois de plus, M. Paul Milliet a donné au compositeur d'excellents prétextes pour écrire une partition symphonique et dramatique.

Histoire d'amour se déroule à une époque curieuse : nous sommes en 1797, au moment où Bonaparte, marchant sur la capitale de l'Autriche, envahit la sérénissime république de Venise, pour pénétrer dans le Tyrol. Mais il craint les pièges incessants des rudes montagnards tyroliens qui sont solidement armés et sont décidés à défendre le sol de la patrie. Les esprits étaient alors singulièrement surexcités par les prêtres qui, sur l'ordre du Grand-Conseil de Venise, soutenaient matériellement et moralement les paysans, et les jetaient contre les bataillons de l'envahisseur. Bonaparte ne rêve rien moins que de faire de l'Italie en général et de Venise en particulier, une république à l'image de la France. Venise, le vieil État aristocratique, est pour lui un obstacle ; il abattra Venise.

Tel est l'état d'esprit qui est dépeint au commencement de l'action. C'est dans l'île de Sant' Elena en face de Venise. Un roman d'amour s'ébauche au milieu de toute cette effervescence, entre Andrea, un paysan, et la Biondinetta, une jeune fille remarquablement belle. Andrea est jaloux et la jeune fille le gronde gentiment ; elle lui promet de se fiancer avec lui, quand le Sior Curato vient annoncer que le Sénat de Venise arme ses soldats, ses enfants, contre l'étranger envahisseur qui en veut à Venise, à sa puissance maritime, à sa richesse artistique. Tous les gondoliers, tous les calfats partiront contre Bonaparte. Andrea suit cette belle explosion de patriotisme ; il s'enrôlera aussi, non sans avoir fait jurer fidélité à celle qu'il aime.

Or, si Andrea part, le Sior Curato a refusé des armes à Gianni, le chef des gondoliers de Sant' Elena, dont la présence est nécessaire pour veiller à la sécurité du port. Il va sans dire que Gianni aime la Biondinetta, et qu'ainsi il est le rival d'Andrea.

Les combats ont lieu : Andrea est blessé dans l'un d'eux ; il est laissé pour mort sur le champ de bataille ; et, dans sa fièvre, il évoque l'image de la Biondinetta qui l'oublie là-bas, au village, et qui se fiance à Gianni. Au surplus, les années passent ; la mère de la Biondinetta tombe malade. Gianni la soigne et sauve la Biondinetta de la détresse. Il s'est installé à la place d'Andrea au foyer et dans le cœur de sa fiancée, — les absents ont tort. Gianni se marie avec la Biondinetta.

Quand Andrea revient au pays, c'est le jour de la fête des Pâques fleuries ; ce retour est tout à fait poignant. Andrea ne peut accuser personne de l'oubli dans lequel on l'a tenu ; seul il peut maudire le sort ; il quittera ce pays, « ce paradis que le ciel et la mer enveloppent d'azur », pour aller dans une contrée moins belle, qui évoquera pour lui de moins douloureuses pensées. Sa mère suivra le pauvre garçon désolé, tous deux se trouvent en face du grand horizon ; la mère, qui est âgée, aura-t-elle la force de soutenir son fils jusqu'au bout de ce rude calvaire ?

La partition de M. Spiro Samara suit de très près les phases de l'action ; elle met bien en valeur l'opposition entre l'idylle amoureuse et le tumulte de la révolte. Il y a là-dedans de la couleur et de la vie. M. Samara est loin de dédaigner la mélodie, et bien qu'il ait conçu son œuvre dans une forme très moderne, il demande à son orchestre et à ses interprètes de chanter comme le demandaient naguère les adeptes du *bel canto*.

M. Sonzogno n'a rien négligé pour que cette *Histoire d'amour*

Photo L. Ricci (Milan).
LA BIONDINETTA (Mme C. Ferrani)
TEATRO LIRICO (MILAN). — *STORIA D'AMORE*

fût superbement représentée à Milan : il a multiplié les beaux décors, les effets de lumière, les mises en scène pittoresques, et il a engagé les meilleurs artistes. C'est ainsi que notre compatriote Cossira a créé le rôle du ténor Andrea, qu'il a chanté avec sa jolie voix et joué de façon pathétique et avec une grande autorité, notamment dans la scène du rêve sur le champ de bataille.

Parmi les artistes de Milan, Madame Ferrani, qui est célèbre en Italie depuis sa remarquable création de *la Vie de Bohème*, a fait de la Biondinetta une figure charmante, elle l'a chantée à souhait. M. Stracciari (Gianni) et M. Tisci-Rubini (le Sior Curato) complétaient cet ensemble de tout premier ordre.

Histoire d'amour a été acclamée à Milan comme elle l'avait été à Paris; car si cette comédie lyrique a été jouée pour la première fois en Italie, c'est encore notre Paris qui en avait eu la vraie primeur en octobre 1902. C'était au Palais-Bourbon, chez un député très artiste, auteur lui-même, M. Rivet, l'aimable questeur de la Chambre. Là, deux cents invités choisis parmi les notabilités de la politique et des arts, les poètes Jean Richepin, Eugène Morand, MM. Maurice Boukay, Paul Deschanel, M. Chaumié, ministre de l'Instruction publique, les ambassadeurs d'Italie et de Grèce, MM. Tornielli et Delyanni, M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, M. Adrien Bernheim, etc., etc., avaient entendu la partition de M. Spiro Samara, chantée par des artistes en tenue de soirée. Les interprètes étaient alors MM. Cossira, Aramis (le baryton grec), M. Vieuille, Madame Adiny.



Photo communiquée par M. Milliet. — *Décor de M. Ronsin.*

TEATRO LIRICO INTERNAZIONALE (MILAN). — *STORIA D'AMORE.* — ACTE Ier. — *La place de Sant'Elena*

Le succès fut considérable; M. Albert Carré voulut retenir l'ouvrage ; mais comme il fallait attendre leur tour pendant longtemps à l'Opéra-Comique à cause de la quantité de pièces reçues, les auteurs acceptèrent les propositions du directeur du Lyrique international de Milan, qui offrait de monter la pièce dans l'année même. Ils n'ont pas eu tort, comme on le voit.

LOUIS SCHNEIDER.

Photo Larcher. COMTE MUFFAT (M. Laroche) NANA (Mlle Cassive) BOSC (M. Moret) *Décor de M. Lemeunier.*

2e TABLEAU. — *Les Ruines de Chamont*

AMBIGU-COMIQUE

NANA

DRAME EN CINQ ACTES, TIRÉ PAR M. WILLIAM BUSNACH DU ROMAN D'EMILE ZOLA



JE vois encore les échafaudages et les palissades du Crédit Lyonnais que l'on bâtissait sur le boulevard avec leurs tapisseries multicolores d'affiches où se détachaient ces deux mots obsesseurs : « *Nana, Zola* » et les banderoles de calicot tendues entre les balcons comme un pavois de fête, les ballons rouges qui voletaient entre les branches poussiéreuses des arbres.

Je me rappelle comme si cela datait d'hier ce coup de réclame effrénée, ces tintamarres qui annoncèrent le roman d'audace et de réalité où le maître de Médan s'imaginait sincèrement avoir dépeint d'une façon définitive la Fille de luxe, la Séductrice à qui nulle volonté, nulle énergie ne sauraient résister et qui émiette de ses mains prodigues les fortunes et les cœurs, la Bête de luxure devant qui, les hommes deviennent semblables aux compagnons d'Ulysse, se vautrent aveulis, domestiqués, tendent leurs groins avides de même que vers une auge.

Je me souviens des anecdotes qui coururent la Ville, des noms que l'on mettait au hasard sur ces masques de fêteurs et d'amuseuses, de l'inventaire minutieux auquel s'était prêté, complaisante, ravie de servir de modèle à l'écrivain aussi décrié qu'encensé, celle que les prix de Rome appelait la Belle aux cheveux d'or et où, ironiste du dernier bateau, elle se moqua avec tant de verve des questions de petit bourgeois provincial que son hôte de circonstance lui posait, pas à pas, des notes qu'il crayonnait en hâte, ébahi et ébloui, sur un carnet.

Nous étions tous naturalistes ; nous pensions vraiment que c'était arrivé ; nous n'avions pas hésité à la centième de *l'Assommoir* à porter la casquette de Coupeau, à endosser la veste de travail de Mes-Bottes, à adopter les façons et l'argot de Bazouges ;

nous nous figurions à la première de *Nana* recommencer la bataille légendaire d'*Hernani*.

Et ce que l'on s'emballa, ce que l'on cria de tableau en tableau, ce que l'on applaudit cette pauvre Massin, si blanche, si blonde, si faubourienne quand elle apparut défigurée, hideuse, tragique avec ses pustules de petite vérole, en abandon et en agonie dans l'alcôve d'amour, demandez-le à ce vieux pince-sans-rire de Busnach, car il a survécu on ne sait par quel miracle à sa principale interprète morte folle à Sainte-Anne, au bon garçon, modèle des bohèmes et des paniers percés qui dirigeait alors l'Ambigu et se suicida, et à son collaborateur qui eut, lui aussi, une fin de fait-divers plutôt lamentable.

Que c'était médiocre cependant, et vide et vieux jeu, et comment une adaptation aussi puérile, aussi filandreuse d'une étude où certains chapitres ne manquaient pas de quelque couleur et de quelque grandeur, a-t-elle pu naguère nous passionner, nous illusionner seulement cinq minutes ?

Vous connaissez cette suite d'images qui ne sont pas plus de Gavarni que de Forain, que l'on croirait coloriées par quelque ouvrier d'Épinal pour un livre de propagande contre la licence des mœurs, ce déroulement d'épisodes cousus au gros fil où Nana saute du trottoir sur les planches d'un théâtricule à femmes, enjôle d'un signe, d'un regard, tous ceux qui la frôlent, qui la respirent, passe, de mains en mains, joujou dangereux auquel les vieux et les jeunes s'engluent et se brûlent, démolit les ménages, désespère les oncles et les mères, conduit celui-ci au crime, celui-là au suicide, d'autres au gâtisme et à la misère, inconsciente de son rôle de destructrice fatale et, pour prouver une fois de plus que le Doigt de Dieu n'est pas une vaine métaphore et qu'on ne saurait accommoder les dénouements de mélodrames qu'à la sauce Dennery, prend au chevet de son enfant la maladie effroyable, mortelle, qui en quelques heures fait de la créature la plus jolie, la plus désirable, un monstre hideux, un objet de dégoût et d'épouvante, ronge les chairs comme du vitriol, met en déroute les suprêmes dévouements.

C'est la partie de campagne dans un merveilleux décor de l'Ile-de-France aux collines modérées que rosit une ruine féodale, aux ruisseaux qui bruissent sous les branches et où nous est réservée cette surprise de voir des amoureux cueillir des pommes mûres tandis qu'au loin chante à pleine voix un rossignol (ce qui, entre parenthèses, tendrait à prouver que le naturalisme ne se préoccupe pas des lois de la nature), où l'on voit, leçon de choses, une Madeleine, qui a su se retirer après fortune faite et se métamorphoser en « bonne dame de château », suivre souriante et respectable un baptême de villageois.

C'est le souper ohé, ohé, dans l'hôtel de Nana (quartier Monceau, entre cour et jardin, salon japonais, etc.), où le « petit n'enfant à sa mère » veut absolument embrasser la jolie Madame qui semble le laisser pour compte et où, dans le choc des verres, dans le tumulte des chansons, surgit, tout à coup, sinistre fantôme de menace, la vieille Pomaré, aux crins poussiéreux et jaunâtres qui débordent d'un madras de chiffonnière, aux seins flasques dans les plis d'une camisole reprisée, aux lèvres hargneuses, aux regards sinistres, où, de sa voix éraillée, chevrotante, l'ancienne, qui sombra dans les remous de Paris, sonne durement le glas des bonheurs éphémères, prédit, Cassandre implacable, les désastres futurs.

C'est le collégien sentimental, qui, sur un canapé, s'enfonce des ciseaux dans le cœur, la scène avec trémolos douloureux à l'orchestre de la malédiction. Et la mort dans le silence, dans la solitude dont j'ai parlé un peu plus haut.

Le principal intérêt de cette reprise consista surtout dans ceci que Mademoiselle Cassive, Dame légendaire de chez Maxim's, y essaya ses forces et son talent.

Regardez ce masque rieur et j'menfichiste de faubourienne, cette joliesse veloutée et duvetée, qui vous suggère la pensée de ces pêches de Montreuil où l'on a envie de mordre tout de suite, ces cheveux couleur de champagne, évaporés, mousseux où il semble qu'il y ait de la lumière et de la poussière de Paris, ces yeux de chatte, aigus, meurtris, prometteurs qui se durcissent et s'alanguissent tour à tour, qui ont des profondeurs de ciel et des reflets d'acier, cette bouche charnue, provocante, cible à baisers, calice rouge où les amants boivent l'oubli de tout, s'enfièvrent, se détraquent sans retour.

Regardez ce corps souple, trépidant, qui voudrait avec ses hanches rondes, son torse épanoui, sa gorge que le chevalier de Boufflers eût comparée à un ruisseau de lait où flottent des pétales de roses, jaillir libéré, joyeux, de la gaine étroite du corset, se cambrer, s'étirer, vibrer dans de légères et transparentes dentelles, dans des déshabillés de crêpe de Chine d'une douceur de caresse.

Écoutez cette voix acide, saccadée, rigoleuse, presque canaille, qui traîne sur certains mots, qui grasseye, qui gouaille, qui a l'accent de Ménilmuche ou de la Butte et, par instants, se métamorphose,

Photo P. Nadar. Mlle CASSIVE

Photo Larcher. — Décor de M. Lemeunier.

NANA (Mlle Cassive) — STEINER (M. Renot) — LA FALOISE (M. Villa) — Mme MALOIR (Mlle Dauville) — ZOÉ (Mlle M. Alex) — Mme LERAT (Mme V. Rolland)

AMBIGU-COMIQUE. — *NANA*. — 1er Tableau. — *La Blonde Vénus*



Photos Manuel.

ZOÉ (Mlle M. Alex) — GEORGES HUGON (M. Daurais)

AMBIGU-COMIQUE. — *NANA*. — 1er Tableau



LA FALOISE (M. Villa) — STEINER (M. Renot)

AMBIGU-COMIQUE. — *NANA*. — 2e Tableau

DAGENET (M. Moreau) — NANA (Mlle Cassive) — BLANCHE DE SIVRY (Mlle Grandjean) — STEINER (M. J. Renot) — POMARÉ (Mme Honorine) — ZOÉ (Mlle Alex) — LA FALOISE (M. Villa) — Mme MALOIR (Mlle Dauville) — *Décor de M. Lemeunier.*

AMBIGU-COMIQUE. — *NANA.* — 3e TABLEAU. — *La Reine Pomaré*

s'assourdit, devient comme un roucoulement de désir. Et relisez la description de la fille à Coupeau et à Gervaise, les pages romantiques qui magnifient la Mouche d'Or, l'enfant de volupté dont l'âme fermenta dans la pourriture et la misère, la

Photos Larcher

MARQUIS DE CHOUARD (M. Dieudonné) — COMTE MUFFAT (M. Laroche) — NANA (Mlle Cassive) — *Décor de M. Lemeunier.*

AMBIGU-COMIQUE. — *NANA.* — 4e TABLEAU. — *Le Boudoir de Nana*

veautés trouve jamais un rôle qui soit mieux à sa pointure.

Dans une simple scène épisodique qui a produit un grand effet, — l'apparition soudaine du spectre de misère qu'est devenue, de dégringolade en dégringolade, celle qui fut la reine de Mabille, l'idole radieuse dont les moindres caprices étaient exaucés, — Madame Honorine a secoué toute la salle d'un frisson d'angoisse et d'épouvante, donna l'impression de quelque Érynnie farouche avec sa figure ravagée, ridaillée, ses hoquets de rire, sa bouche amincie, ses haussements d'épaules, ses dents qui crissaient, ses yeux fixes d'ivrogne que striaient des éclairs d'orage. Mademoiselle Dauville, Mademoiselle Alex, Madame Rolland, M. Villa, M. Renot, M. Laroche et surtout l'excellent Dieudonné, furent aussi fort applaudis.

RENÉ MAIZEROY.



Photo Manuel. Mme MALOIR. — (Mlle Dauville)
AMBIGU-COMIQUE. — *NANA*

fleur de vice éclose en plein fumier, la prédestinée qu'une force inéluctable lança sur les Satisfaits et les Heureux de la Vie, de même qu'un oiseau de proie, l'inconsciente par qui les sans-le-sou, les crève-la-faim, les déshérités des taudis, des bagnes de travail forcé, des assommoirs, seront vengés.

Je ne crois pas que l'on puisse incarner plus complètement son personnage et je doute que dans le vaudeville bouffon et la comédie cantharidée, la trépidante transfuge des Nou-



Photo Manuel. COMTE MUFFAT (M. Laroche)
AMBIGU-COMIQUE. — *NANA*

Directeur : M. MANZI. Imprimerie MANZI, JOYANT & Cie, Asnières. Le Gérant : G. BLONDIN.



Photo Reutlinger.

MLLE FÉLYNE

DU THÉATRE NATIONAL DE L'ODÉON

Rôle de *Léonore*. — *L'ÉCOLE DES MARIS*